الشِّعريُّ في النثريِّ

قراءةٌ في خطبةِ هانئ بن قبيصة الشيبانيّ

م.د. شريف بشير أحمد*

تاريخ التقديم: **2009/10/19** تاريخ القبول: **2009/11/15**

تُعلنُ الخطبةُ الوئامَ الأدبيَّ بين الشِّعريِّ والنثريِّ في ظهورٍ لغويٍّ يلغي الفروقَ بين الأجناسِ، ولايُقيمُ الحدودَ العازلةَ بينهما . ولا يظننَّ قارئ أنني سأضعُ شعريةَ الخطبةِ قُبالةَ شعرية الأعشى والنابغة والمتنبي وصفي الدين الحلي ومحمد مهدي الجواهري؛ لكنني سأجمعُ الشعريَّ والنثريَّ بعلاقةِ التنوعِ والمشابهةِ والمشاكلةِ، وليس التناقض والاختلاف والنفور. وحضورُ أحدهما في الخطبةِ لم يلْغِ الآخرَ؛ بل يستدعيه بوعي وشفافية. إذ تمنحُ الشعريةُ الخطبةَ سمةَ الإيجازِ والتكثيفِ والمجازِ، وتُزيلُ الاسترسالَ والإطنابَ والترهُّلَ. فإذا بالدراسةِ عنايةٌ تطبيقيةٌ بالشِّعريِّ في أُفُقٍ نثريٍّ من خلال حلولِ الشِّعريِّ في سياقاتٍ نثريةٍ.

وقد ميزت نظريةُ الأجناسِ الأدبيةِ كلَّ جنسٍ في أدبيتهِ بما يحكُمُه من مقاييس أو معايير، وبما يحتويه من سماتٍ في الأسلوبِ والصياغة بمعياريةٍ صارمةٍ تكادُ تكتسبُ وشماً من القداسة يحتفظُ بالأشكال، وي تحفظُ على المزواجة بينها. لكن الشعريَّ في النثريِّ يؤدي وظيفةً معرفيةً ذات طابعٍ جمالي يرتبطُ بتغيير موقع الرؤية وطبيعتها جذريًّا. إذ ت قضمُ الدراسةُ الحدودَ الفاصلة بين الأجناس الأدبية، فيخترقُ الشعريُّ في النثريِّ الموروثَ الفكريَ الذي يعتقدُ بقيام فواصل صارمة بين الأجناس الأدبية، ولا يتقبلُ دمج الأجناس التي تتداخلُ خصائصُها تداخلاً كبيراً. لأن التواصل بين الشعريِّ والنثريِّ لا يحكُمُه الشكلُ؛ بل التشكيلُ الذي يشع بالمعرفةِ وحركية الوعي. ولم يعد الوزنُ يشكلُ خندقاً فاصلاً بين الشعريِّ والنثريِّ؛ لأن مفهومَ (الشعريِّ) وحدَّه المصطل حي يتغيرُ ويتجددُ مع تغير الزمن، وتجدد الفكر.

---

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.

إنَّ الخطبةَ قولٌ شفاهيٌّ تردَّدَ على الألسُنِ، ونُقِلَ بالتواتُرِ. أدركتْهُ الأسماعُ ثم قيَّدَته الأقلامُ. لم يفقدْ حركتهُ وحيويتهُ ونشاطَه الفكري. وخطابٌ سرديٌّ لا يُضعِفُ طاقاتِهِ الكامنةَ، ولا يحدُّ من جمالياتِهِ؛ انتماؤه المعلَنُ إلى (فنِّ الخطابة). وبناءٌ لغويٌّ متماسِكٌ تتحرَّكُ فيه مقولاتٌ تحتوي مفاهيمَ منسجمةً نهضتْ بها سلسلةٌ من العلاماتِ تحملُ قيمةً معنويةً ونظاماً دلاليًّا يمكنُ تأويلُهُ. إنها منظومةٌ فكريةٌ متسقةٌ تستندُ إلى دعاماتٍ مفهوميةٍ ومقولاتٍ نشأتْ من مواقعَ ووقائعَ لتحيلَ على عالمٍ متكاملٍ، وتصوغَ حقائقَ موضوعيَّةً عن الموتِ في الحياةِ، والحياةِ في الموتِ، والحياةِ في الحياةِ والموتِ، في موقفٍ أثار جدلاً بين الأشياءِ والمواقفِ يعلو على الكتابةِ المُلْغِزَةِ والكثافةِ المتصدِّعة، وبكارةِ المعنى، وفحولة اللفظ. إذ تعيدُ القراءةُ الموضوعيَّةُ تركيبَ الخطبةِ وتحليلها ذهنيًّا ولغويًّا بالأفكارِ التي تولِّدُ وعياً تتراسَلُ فيه الصورُ والتراكيبُ الصياغيَّةُ؛ حتى تغدو القراءةُ تجليًّا رؤيويًّا يُرْشِدُ إلى الذاتِ الفاعلةِ التي تعاني التجربةَ وأزمةَ الوجودِ.

وقارئ الخطبةِ يقرأ قوةً في اللغةِ، ولغةً في القوةِ يتصرَّفُ بها الخطيبُ، وينتقلُ من حضورٍ ماديٍّ إلى غيبةٍ معنويةٍ، ومن غيبةٍ مُفْتَرَضَةٍ إلى حضورٍ متوقَّعٍ. يقرأ الواقعَ بتجلياتِهِ والمستقبلَ بتوقعاتهِ. يقرأ الآتي في الآني، والمأمولَ في المجهولِ، والمكبوتَ في المعْلَن، والفعلَ دون الصِّفة.

قال هانئ بن قبيصةَ الشيبانيّ يحرِّضُ قومَه (يوم ذي قار)(1):

((يا معْشَرَ بكْرٍ، هالكٌ معذورٌ خيرٌ من ناجٍ فرورٍ. إنّ الحذرَ لا يُنجي منَ القَدر، وإنّ الصَّبْرَ من أسْبابِ الظَّفَر. المنيَّةُ ولا الدَّنيَّةُ. استقبالُ الموتِ خيرٌ من اسْتدبارِهِ.

---

(1) وقعة ذي قار كانت وقد بُعِثَ النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وخبَّر بها أصحابه، فقال: ((اليوم أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم، وبي نصروا)).

ينظر: تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، مصر، 1986م، 2/193-212.

وينظر: أيام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى، و د. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ص6-39.

الطَّعْنُ في ثُغَرِ النُّحورِ أكرمُ منه في الأعجازِ والظَّهورِ. يا آل بكرٍ، قاتِلوا فما للمنَايَا من بُدٍّ))(1).

1. جدليَّةُ الوجودِ ورؤيويَّةُ الحياةِ:

الخطبةُ في مضمونها تاريخٌ في سطورٍ، قبل أن يتغلغلَ التاريخُ بين السطور. وحدثٌ ثقافيٌّ يتصلُ بحدثٍ تاريخيٍّ له قيمةٌ حضاريةٌ في حياةِ العربيِّ عبر الأزمنةِ المتعاقبةِ. تكشفُ عن قوَّةِ اللغةِ في الزمنِ الصعبِ، وكفاءةِ القائدِ/ الخطيب في البيانِ والفصاحةِ كفاءةً تُوازي مَضاءَ السيفِ وسَدادَ الرمحِ ونفاذَ السَّهم في الرميَّة؛ فتشكَّلَ تاريخٌ أنتجَ تجربةً معرفيَّةً بالكونِ والواقعِ، وظهرَ وجودٌ يستجيبُ للحدثِ بممارسةٍ فرديةٍ في عالمٍ جماعيٍّ تبرزُ فيه قدرةُ الخطيبِ وعبقريَّتُه ((في تحقيقِ التوازنِ والانسجامِ بين الشَّكلِ والمضمونِ من ناحيةٍ، وبين الذاتِ والموضوعِ من ناحيةٍ أخرى بحيث لا يمكنُ الفصلُ بينهما نتيجةَ سيطرةِ الأديبِ على موضوعِهِ ووسائلِهِ الفنية)) (2). إذ تشكِّلُ الخطبةُ مشهداً مضمونيًّا له محمولاتُهُ الدلاليةُ، وحركيّتُه التي خَلَقَت توازناً بين الخطيبِ وال متلقي بمحاورةٍ ذهنيةٍ مكتظَّةٍ بالتأويل الذي تخضعُ فيه للتأمُّلِ، وتتخطَّى الافتعالَ بما تمتلكُهُ من طاقةٍ موَّارةٍ بالحركة تتعمَّقُ في الأشياءِ، وتُناسِبُ واقعاً تتوهَّجُ فيه وظيفةُ الكلمةِ وحركةُ التاريخِ؛ لتناسبَ لحظةً اتصاليةً محتدمةً (لحظةَ ما قبل المعركة) ؛ لأنَّ الذاتَ المعرفيةَ تحتوي بوعيها المرجعياتِ التي تُسْتَحَثُّ بالتجربةِ المنشِّطة، والتي تؤدي إلى المشاركةِ الفكريةِ المقترنةِ بالزمنِ المتغيِّر.

إنَّ فلسفة الخطبةِ تجربةٌ تعودُ بالحياةِ الفرديةِ إلى حياةٍ جماعيةٍ حقيقيةٍ، تعلنُ التوحُّدَ بين الذاتِ والموضوعِ، وتدلُّ على وحدةِ النسقِ الفكريِّ والعقليِّ الذي يحتقبُ قدرةً تُمكِّنُ الإنسانَ من التغلُّبِ على ضعفهِ؛ فيستبدلُ قصورَه ويشكِّلُ واقعَه، ويحقِّقُ مَوْضَعَةَ وجودِه، وعلاقته بالمدركاتِ الحسيةِ التي لها وظيفةٌ تواصليةٌ تمنحُ

---

(1) تنظر الخطبة في: كتاب الأمالي لأبي علي القالي، دار الفكر، بيروت، 1344هـ-1926م، 169/1.

(2) مفهوم الأدب في النقد العربي المعاصر: د. عمار زعموش، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد (3)، السنة 1417هـ-1996م، ص127.

المفاهيمَ دلائليةً تُصُوِّرُ المستحيلَ ممكناً، برموزٍ لغويَّةٍ تكتسبُ مشروعيةً إجرائيةً في عالمٍ موضوعيٍّ يتكثَّفُ؛ ليتحوَّلَ عبر إرادةٍ تشكيليةٍ إلى فعلٍ يؤدِّي وظيفةً تتواصلُ مع الوجودِ الإنسانيِّ الذي ينشدُ فيه الخطيبُ آفاقاً يتغيَّرُ فيها الواقعُ، ويبغي تفاعلاً بين عالمين: عالم الأنا و عالم الأنت عالم الأنتم ويُقيمُ مواجهةً مباشرةً بين كينونَتَيْن: الحياة والموت تعبيراً عن موقفِ الإنسانِ من الوجودِ وخضوعهِ لمحنةِ الفناءِ وفكرة تناهي الأحياءِ وما تحويهِ في داخلها من حقيقةٍ كونيةٍ تنطوي على فكرةِ القدرِ بدعوةٍ تصدرُ عن عقلٍ فرديٍّ يؤديها المجتمعُ في ذهنِ الجماعةِ، وحضورٍ جديٍّ لعقليَّةٍ واقعيَّةٍ تحوي في داخلها عناصرَ التناقُض بفعل المواجَهة الإراديِّ.

وتتطوَّرُ البنيةُ الموضوعيةُ للخطبةِ دائريًّا نتيجةً لعلاقاتِ التوازُنِ بين الوحداتِ التكوينيةِ التي تقومُ على التعارُض والتداخُل بين رؤيةِ الواقعِ وجدليَّةِ الموتِ في الكشف الرؤيويِّ عن عالمٍ لا يعترفُ بالوجودِ المزيَّفِ، ويقترنُ بالوجودِ الحقيقيِّ والوعي الفكريِّ الذي يقرِّرُ بدايةَ البحثِ عن الماهيَّة/ الكينونة بهجران سوداويَّةِ العجْزِ المنظورِ بإشراقيَّةِ الفعلِ المنْجَزِ بقرارٍ واعٍ يُعَدُّ نواةَ التحررِ من عقدهِ الخوفِ التي تُمثِّلُ فناءً حقيقيًا للذاتِ التي لم تَعِ وجودَها الحقيقيَّ بالحياةِ المعنويَّةِ بنظرةٍ تتصوَّرُ الموتَ نهايةً أبديَّةً.

والخطبةُ بوصفها عمليةً لغويَّةً تواصليَّةً تقومُ على الدعائمِ الآتية:

آ. **المرسِلُ** ← **الخطيبُ:** الذي يُرسِلُ الخطبةَ/ الرسالةَ إلى (آل بكر). يتلفَّظُ بها ((عبر الفضاءِ الخارجيِّ في حالةِ التواصُلِ الشفويِّ. وهذا المتلفَّظُ ما هو في الحقيقةِ إلا سلسلةٌ فيزيائيةٌ تتكوَّنُ من الأصواتِ البشريَّةِ))(1).

إنَّ الخطيبَ ← المرسِلَ صوتٌ جَهورٌ في أصواتٍ تخفَّتْ خلفَه؛ فأظهرهَا. وأصواتٌ كِثارٌ تجمَّعتْ في صوتِهِ فأقامَتْهُ صُلْبَ النحيزةِ بعد أنْ تماهَتْ فيه. فإذا الكلُّ في الأنا، والأنا تذوبُ في الكلِّ عبر مرحلةٍ من مراحلِ الوجْدِ الصوفيِّ. إنه

---

(1) نظرية التواصل عند رومان جاكبسون: عبد الحميد عبد الواحد، مجلة الأقلام (بغداد)، العدد (5)، السنة (33)، تشرين أول– تشرين ثاني، 1988، ص36.

فاعلٌ مؤثِّرٌ في مشهدٍ متحرِّكٍ متموِّجٍ يقدِّمُ وجهةَ نظرِهِ التي تقومُ على المفارقةِ الواقعيَّةِ والذهنية، وتصوِّرُ العالمَ بوحداتٍ لغويةٍ تجمعُ القريبَ المنظورَ والبعيدَ المأمولَ. يُعطيكَ الظاهرَ، ويُغريكَ بالباطنِ. يُريكَ السَّطحَ ويُحيلكَ على العْمقِ في نظامٍ من الأفكارِ، وصراعٍ بين الوعي واللاوعي، والواقعِ والإنسانِ، والقوَّةِ والضعفِ. يبني الذواتَ الفاعِلةَ المقاتِلةَ، ويحرِّكُ القوَّة الخفيَّة فيهم. لا ينقلُ القلقَ إلى الجماعةِ، ولا يُعلنُ الضعفَ؛ بل يُحرِّضُ على تجاوزِهِ؛ ليقيمَ إرادةً فكريةً لا تنكسرُ ، ويدعمُ قوةً جسديةً لا تتكسَّرُ بلغةٍ منطوقةٍ شفاهيةٍ تخترقُ الأفهامَ قبل الآذانِ. تنبضُ بالحياةِ، وتنطلقُ من الفردِ إلى الجماعةِ، ومن الجماعةِ إلى الأمةِ؛ فيغيبُ الخاصُّ في إهابِ العام ؛ لأنَّ الخطيبَ لا يَحكمهُ إرثٌ متراكمٌ من التقاليدِ الفنيةِ في صياغةِ الشَّكْلِ؛ بل يتحرَّكُ بفاعليةٍ ذاتيةٍ في الوجودِ من خلالِ التعبيرِ (الشِّعريِّ) والتأسيسِ الجماليِّ في (النثريِّ)، وكان على وعي بما يقولُهُ؛ ليضاعِفَ من تأثيرِهِ على متلقيهِ.

ب. المرسَلُ إليهم ← آلُ بكرٍ: الذين يتلقونَ الرسالةَ/ الخطبةَ مشافَهةً؛ فيتحوَّلُ وعيُهُم بها من الإدراكِ السمعيِّ/ الصوتيِّ إلى الإدراكِ الذهنيِّ/ المعنويِّ، ويحاوِلونَ فهْمَ الإشاراتِ والرموزِ في الملفوظاتِ الشفهيةِ الموجَّهة إليهم.

وتكمنُ قصديةُ المرسِل بإشهارِهِ علميَّةَ المرسَل إليهم بخصوصيَّةِ النداءِ (يا معْشَرَ بكرٍ ⇆ يا آلَ بكرٍ) للحيلولةِ دون ضَبابيةِ التفسيرِ، وتعميميةِ الخطابِ في لحظةِ المواجَهةِ مع الذاتِ الجماعيَّةِ.

جـ. الرسالةُ/ الخطبةُ: جوهرُ عمليةِ التواصُلِ، وركنها الذي تنهضُ عليه. تقومُ على مبدأ الانتخابِ والانتقاءِ ثم التنظيم والتنسيق. لا تحتضنُ الفرديَّ/ الذاتيَّ؛ بل تتدفَّأ بالجماعيِّ/القَبَليِّ. تُلغي النقائضَ، وتُعلنُ الحدودَ بين الأقطابِ في الزمانِ والمكانِ، وتؤسِّسُ لقيمٍ تجمعُ بين التأريخيِّ والشخصيِّ والماضي والحاضر ((تؤاخي بين الشيء ونقيضه، وتجمعُ المختلِفَ بالمؤتلفِ، وتُدخِلُ الحركةَ في السكونِ ثم تُخرجُ السكونَ من الحركةِ، ضمنَ إيقاعٍ نغميٍّ متناسِقٍ

يُزاوِجُ بين الداخلِ والخارجِ، ويخلطُ بين العامِّ والخاصِّ، ويكشفُ الطبيعةَ بما وراءَها والواقع بالحلم))(1).

وميزةُ الخطبةِ ← الرسالة أنّ المرسِلَ والمتلقي يظهران معاً وجهاً لوجهٍ نظراً لوجودِهما الزمنيِّ والمكانيِّ في أثناءِ إلقاءِ الخطبةِ التي يُواجهُ لحظتها الخطيبُ أبصارَ القومِ بفصاحةِ اللسانِ وسلامتهِ، وجَهارةِ الصوتِ وامتدادِهِ، وحلاوةِ النغمةِ؛ ليستوعبَ الجوَّ النفسيَّ المشحونَ بأخلاطٍ من الهواجسِ.

وتتجسَّدُ القيمُ في الخطبةِ في صفاتِ المدحِ والذمِّ، والصدقِ والكذبِ، والشجاعةِ والجُبْنِ، والمواجَهةِ والفرارِ، والثباتِ والقهقرى. والمفاضلةُ بين تلك الثنائياتِ المتضادَّةِ يحكمُها التفضيلُ المنظورُ في السياقِ في نغماتٍ تعلو بلا ضجيجٍ، وتنخفضُ بلا ضياعٍ أو ضُمورٍ، وتشتدُّ بلا كِبْرٍ ولا غرورٍ، وتلينُ من غير ضعفٍ أو هوانٍ.

2. حركيَّةُ الفكرةِ وجمالياتُ الدَّلالةِ:

تنفتحُ الخطبةُ عن تجربةٍ تستندُ إلى رؤيةٍ تمنحُ الأشياءَ وجوداً تأويليًّا بنسقيَّةٍ بنائيةٍ تستلزمُ قدرةً ذهنيةً تتآزرُ مع الفكرةِ وصولاً إلى الدلالةِ التي تُرشدُ الذاتَ القارئةَ إلى الحقيقةِ الغامضةِ، والمصيرِ الأزليِّ على وفق البؤرِ المشعَّة الآتية:

- **(يا معشر بكرٍ ⇆ يا آلَ بكرٍ)** مُفتتَحٌ ينتمي إلى الحدثِ المرتَقَبِ يتوجَّه به المرسِلُ إلى (المروي عليهم) الذين لهم حضورٌ خاصٌ في المتنِ المسرودِ. وهذا التخصيصُ يتبعُهُ إعلانٌ مُقتضبٌ يُمثِّلهُ مضمونُ الرسالةِ/ الخطبةِ في آنيَّةٍ تنطوي على الخطورةِ التي محَّصها قائدٌ يمتلكُ ناصيةَ الكلمةِ وبراعةَ القيادةِ وقوةَ السَّاعدِ. إنه نداءٌ مشحونٌ بالدلالاتِ تغطِّيه الهواجسُ والوساوسُ في لحظةٍ مسكونةٍ بالمجهولِ، ممتزجةٍ بالتوترِ. لحظةٌ تُحاكي التعدُّدَ والتنوُّعَ، ويُحاكيها الشَّتاتُ والتوحُّدُ. لا تحاكي الماضي، ولا يُحاكيها الماضي؛ لأنها عبورٌ من الفوضى إلى

---

(1) مدخل إلى بنية اللغة الشعرية: د. علوي الهاشمي، مجلة البيان (الكويت)، العدد (284) لسنة 1989م–1410هـ، ص53.

الوحدة. والمنادِي صوتٌ يعبرُ التخومَ والآكامَ إلى أسماعٍ تنتظرُ؛ يخترقُ الأعماقَ المجهولةَ في المخاطَبين. خاطبَ القومَ بما كلفوا به، وشُغِفوا بأسبابه. والمنادَى أسماعٌ تَستقبلُ نداءً أحاديًّا؛ نداء العلاقةِ الحميمةِ الذي يُنطقُ الصمتَ، ويُعلنُ المسكوتَ عنه.

وإذا ما أدركْنَا أنَّ (المعْشَرَ والعشيرَ والعشيرةَ: أهلُ الرجلِ وجماعتهُ وقبيلتُهُ ورهطُه من الرجالِ) (1)، وأيقنَّا أنَّ (الآلَ: الأهلُ والأتباعُ) (2)، وأعلمتْنَا الأنسابُ أنَّ القائدَ (هانئ بن قبيصة) ينتسبُ إلى بني شيبانَ، وأنّ الشيبانيينَ بطنٌ من قبيلةِ بكر بن وائل (3)؛ سكنتْ نفوسُنا الثائرةُ في (النِّداءِ) لِثِقَتِنَا أنَّ المنادِي يُنادي ذواتاً عاقلةً بصوتٍ غير مفكَّكٍ حتى يُفْهَمَ قولُهُ، وهم يُنصتون إلى كلماتٍ مفهومةٍ بأصواتٍ متناسقةٍ. يخاطبُ الذاتَ الجماعيَّة الحاسَّة الناميةَ العاقلةَ في مجتمعٍ شفاهيٍّ، ويغوصُ في الذاكرةِ النشطةِ والوعي المتحفِّز. يُعلنُ وجودَ المنادَى الحقيقيِّ، ولا يستحضرُ وجودَهم وهم غائبون؛ بل يُناديهم لوجودِهم نداءَ القريبِ إلى القريبِ، وليس نداء البعيدِ إلى البعيدِ؛ ليشعرنا أن البعيد قريبٌ منه. فإذا النداءُ تواصلٌ بين المنادِي والمنادَى. كلاهما يسمعُ ويعقلُ، ويُقابلُ الآخرَ، ويواجهُهُ، ويقبلُ به. ويحتوي المتنُ المسرودُ بين النداءَيْن رؤيةً تمهيديةً تتهيَّأ فيها الذاتُ المتلقيةُ للجملةِ الختاميةِ التي تمتلكُ حدثاً ينفتحُ على العالمِ **(قاتِلوا فَما للمنايَا من بُدٍّ)**. وتتشظَّى عبارة (يا معْشر بكرٍ) إلى محمولاتٍ دلاليَّةٍ ينطلقُ منها التوجيهُ الإراديُّ. وينتقلُ المتنُ الحكائيُّ في لحظةِ التنويرِ المتجسِّدة في عبارة **(يا آل بكرٍ)** إلى بؤرةٍ تَتموضَعُ فيها دلالاتُ السردِ السابقة، وتتمظهرُ سياقاتٌ فكريةٌ تنتظرُ أن

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، ط 3، دار صادر– دار بيروت، 1414هـ–1994م، مادة عَشَرَ 574/4.

(2) اللسان، مادة أَوَلَ 37/11–38.

(3) كتاب العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1372هـ–1952م، 360/3–361.

تُعلنَ عن ماهيتها التي تختفي خلفَ الحقائقِ المعنويةِ التي تغوصُ فيها الرؤيةُ؛ فتعلن المكبوتَ، وتهجرُ صيغاً تغلِّفها قشورُ السَّلبية.

– (**القدرُ ← المنايا**): يُدركُ الخطيبُ أنَّ القدرَ قضاءٌ حتميٌّ يتسرَّبُ في كيانِ الإنسانِ. يمتزجُ بنفسهِ، ويشدُّهُ إلى عوالمَ رآها، وتذكَّرها، ويغوصُ به في عوالمَ مجهولةٍ تعكسُ أزمةَ الوجودِ التي تتخلَّلُ الحياةَ الممتلئةَ برغباتٍ باطنيةٍ تنشدُ السلوكَ الجماعيَّ الذي يحتوي الوعي.

إنَّ الخطيبَ لا ينكرُ الموتَ؛ بل يعلنُ حتميَّتَه الأبديَّة، وَيفهمُهُ قوةً محطِّمةً للحياةِ والوجودِ والحيويةِ والنشاطِ. يراهُ قوةً تجتاحُ كلَّ شيء، ولا تُبقي أيَّ شيء. يراهُ الواقعَ النهائيَّ الذي لا مفرَّ منه على الإطلاقِ. إنه شاملٌ كونيٌّ طاغٍ يسحقُ كلَّ صورِ الحياةِ، وليس بمقدور الإنسان أن يحميَ نفسهَ ضد القوةِ المصيريَّةِ النهائيَّة للموتِ؛ فهو يعجزُ عن دَرْءِ الموتِ عن نفسهِ وعن الآخرين. وما مِنْ طريقةٍ لتجنُّبِ حقيقةِ الموتِ ومأساويَّته حتى حين يُكوِّنُ الإنسانُ وجوداً قائماً بذاتهِ في معزلٍ عن الآخرين فرداً قويًّا شجاعاً(1). إنَّه في كلِّ زمانٍ ومكانٍ حضورٌ أزليٌّ، ووجودٌ شاملٌ كليٌّ. لا مأمَن منه لكائنٍ، ولا مفرَّ منه لموجودٍ في الوجودِ. كأنَّ الخطيبَ عاشقٌ للوجودِ، محبٌّ للحياةِ بكبرياءٍ، وداعيةٌ للموتِ هرباً من الذِّلَّةِ والصَّغَارِ مُسْتَيْقِنٌ بحتميَّةِ الموتِ التي لا تُقَاوَمُ. لذلك لا يُشَكِّلُ الموتُ خصماً في (الخطبةِ)، بل الخصمُ الذي تجبُ مقاومتُهُ هو الدَّنيَّةُ مقرونةً بالفرارِ.

– (**المنيةُ ← الموت**): تَقضي المنيةُ على الحيويةِ والقوةِ والشباب، وتخلِّفُ وراءَها صوراً مأساويةً تمتلئُ بالمرارة. تقتلعُ الجذورَ، وتحطِّمُ الشعورَ بالنجاةِ والديمومة. إنها وسيلةٌ إلى غايةٍ أبعدَ منها، وليست غايةً في نفسِها؛ لأنها تحتقبُ تجربةَ التناهي المحقَّق التي تتبدَّلُ فيها الحياةُ المليئةُ بالحركةِ أطلالاً تحكمُها السكونيةُ. تُعبِّرُ عن موقفٍ من الحياةِ والكونِ يُزيلُ التناقضَ الوجوديَّ في العالمِ الباطنيِّ بين الفناءِ والبقاءِ؛ فأصبحت الخطبةُ موقفاً من الحياةِ يخلقُ علاقةً جدليَّةً بين الناسِ

---

(1) ينظر: الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي): د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986م، ص99.

والعالمِ بمعانٍ واضحةِ الدلالةِ والغايةِ، ترتبطُ بمفرداتٍ شُحِنَتْ مكامنُها المضمونيةُ من البيئةِ.

- (**الدنيَّةُ**): كومةٌ من الهمومِ والأحزانِ، وكتلةٌ من المعاناةِ المملوءةِ بالأوهامِ المتواليةِ في اليومِ والغدِ، وضياعٌ في الوجودِ الماديِّ والمعنويِّ، وشَتاتٌ في الوعي حاضراً ومستقبلاً. ومَنْ تغشاهُ الدنيةُ يتناسَى أنَّ الموتَ يتبعُ الحياةَ، وأنّ الفناءَ يعقبُ الوجودَ، وأنّ النهايةَ تَسبقها البدايةُ وأنّ ((اللحظةَ هي الإنسانُ، وأنّ الإنسانَ هو دورٌ تخلقهُ اللحظةُ)) (1)؛ ولا يستوعبُ حضورَ الحركةِ إزاءَ السكونِ، وحضورَ الحياةِ إزاءَ الموتِ، وحضورَ الليلِ إزاءَ النهارِ. إذ تتلاشىَ صورةُ الحياةِ الثَّرَّةِ الخصبةِ كالومضةِ مع الدنيَّةِ التي تجعلُ نهارَ الفرورِ غمًّا وليله همًّا.

لا ينتسبُ إلى معشرٍ أو قبيلةٍ؛ بل ينسبُهُ الآخرُ / المقاتلُ إلى الرذيلةِ، ولا يرتبطُ بأحدٍ، بل يربطُهُ غيرُهُ بسلوكهِ المشينِ، وفرارهِ الدنيء؛ فيعيشُ في جفافٍ وجدْبٍ وسكونٍ وصمتٍ وظلامٍ. إنها إحساسٌ بالعجْزِ يتسلَّطُ على الكائنِ؛ فيفتقدُ فيه القوةَ الإراديةَ التي تُعدُّ نمطاً من أنماطِ الوجودِ.

- (**المنيَّةُ والدنيَّةُ**): لا يتعايشانِ؛ بل يتناقضانِ في الوجودِ والمعرفةِ والقيمِ وأساليبِ المواجهةِ. لهما وجودٌ متزامنٌ في الواقعِ والزمانِ والمكانِ؛ فَمَنْ أهلكَه القتلُ فقد أصابتْه المنيةُ بأعذارِها وأقدارِها؛ فيرتحلُ نحو الخلودِ المعنويِّ، ويفيضُ بالقناعةِ والرضى. وَمنْ تولَّى وأدبرَ هلعاً فراراً؛ فأخطأ تْه أظفارُ المنيةِ فقد لحقتْهُ الدنيَّةُ، ووسمتْهُ بميسمٍ أبديٍّ من الجبنِ والخسَّة؛ فيعيشُ بقاءً في مستنقعِ النفاياتِ، وسياحَةً في كومةٍ من القاذوراتِ. إنها معادلةٌ فكريةٌ يَكمنُ فيها الموتُ في الحياةِ، وتسطعُ الحياةُ في الموتِ. كأنَّ الحياةَ تترسَّخُ بالموتِ، ويتعزَّزُ الوجودُ المعنويُّ به.

- (**قاتِلوا**): فعلٌ يحتملُ المفارقةَ والمراوغةَ. يقعُ في اليومِ والغدِ. فيه التوتُّرُ والترقُّبُ والحذرُ. ينتقلُ من حقلِ التمنِّي والرجاءِ إلى دائرة الممكنِ. يُعلنُ زمناً حاضراً مستمرًّا بانتظارِ الحدوثِ والتحقُّق. تذوبُ فيه الذاتُ الفرديةُ في الذاتِ الجماعيَّةِ. فعلٌ يهجرُ التعدُّدَ والتنوُّعَ، ويختزلُ الوجودَ والحياةَ بالقتالِ. إنّه حركةٌ وخصبٌ

---

(1) الزمن والقدر عند فوكنر: عنيد ثوان رستم، مجلة الجامعة، الموصل، العدد (1)، لسنة 1980م، ص25.

وصَخَبٌ وجلاءٌ، وصراعٌ من أجلِ البقاءِ؛ صراعٌ واقعيٌّ- فكريٌّ مع المنايا ضدَّ الدنايا. إنه وسيلةٌ ممكنةٌ تجعلُ المستحيلَ ممكناً والممكنَ واقعاً وحقيقةً، وقوةُ بناءٍ حضاريٍّ –حقيقيٍّ للعالمِ، تحملُ في طياتها دلالاتٍ فكريةً وشعوريةً، تجسّدُ صورةَ وجودِ علاقةٍ سببيةٍ أو أسبقيةً زمنيةً بين الإنسانِ والوجودِ تحقيقاً للصورةِ المثاليةِ للذاتِ الجماعيّةِ التي تستوجبُ الفعلَ التعاونيَّ الذي يدمِّرُ اليأسَ، ويقضي على العجزِ.

وخَصَّ الخطيبُ (آل بكرٍ ← معشر بكرٍ) بخطابهِ التحريضيِّ الذي يمتلئ بالروحِ القَبليةِ التي يستحثُّها صهيلُ الخيلِ، ورغاءُ الإبلِ، وقعقعةُ السلاحِ؛ ليخرجَ بهم من الجهلِ إلى المعرفةِ، ومن التيهِ والقلقِ إلى اليقين، ومن الوسوسةِ والموجَدة إلى المغامرةِ واللذة؛ فأدركَ (البكريونَ) من خلالِ الفعلِ (قاتِلوا) أنَّ ((الماضي هو ذلك الزمنُ الذي أصبحَ غيرَ موجودٍ، بينما المستقبلُ هو ذلك الزمنُ الذي لم يوجدْ بَعْدُ، والعالمُ يتعاصَرُ في اللحظةِ الحاضرة)) (1). وإن كان الماضي القابعُ في اللاوعي يُعَدُّ من المحرِّكات الواقعية والموثِّبات الذهنية عند العربي الذي يبحثُ من خلال القتال عن امتدادٍ لماضيه المقترن بالبطولة.

- (**الطَّعْنُ بين النحورِ والظُّهورِ**): للطعنِ وجهانِ مُتنافرانِ في جسدٍ واحدٍ، ودلالتانِ متناقضتانِ في الرؤيةِ والحدوثِ. إنهما طعنتانِ في حقيقةٍ موضوعيَّةٍ واحدةٍ تحتقبُ ثنائيةً فكريةً- ذهنيةً تتعارضُ فيها تفسيريَّةُ الحدثِ في لحظويَّةِ الواقعةِ التي لا تخضعُ للوعي الذي يختارُ المواجَهةَ إقبالاً أو إدباراً على وفق الوضعِ النفسيِّ والعاطفيِّ والإراديِّ للذاتِ المقاتلةِ؛ لأنها مكابدةٌ مضغوطةٌ تتفجَّرُ مفارقاتٍ تتنافرُ ولا تترابطُ.

إذ يُعلنُ الطَّعنُ خياراتٍ ممكنةً؛ فالبكريُّ إمَّا قاتلٌ أو مقتولٌ؛ فاستعاضَ الخطيبُ بمكانيَّةِ الطَّعنِ عن جغرافيةِ (المكانِ) في مفارقةٍ دلاليةٍ–فكريةٍ تحكمُها الطبيعةُ الموضوعيَّةُ والحضاريَّةُ للحدثِ المرتَقَبِ، ونأى عن التأمُّلِ في المكانِ

---

(1) فلسفة الوعي بالزمن، وأثرها في العمل الأدبي: لوذ زيميريا ولوزوك، ترجمة: د. محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد الثاني، السنة الثانية، صيف 1982م، ص39.

وتفاصيلهِ؛ لأنَّه معنيٌّ بالحدثِ القتاليِّ في المكانِ. وإذا ما كانَ البكريُّ قاتلاً لخصمهِ فإنَّه طاعنُهُ في نحرهِ دون ظهرِه، ويأنفُ أن يلاحِقَه هارباً مهزوماً فلا يَطعنه من وراءٍ تاركاً إيَّاه في شِعابِ الدنيَّةِ ناجياً فروراً؛ ليكونَ غياباً في الحضورِ ؛ لأنَّ الدَّنيَّ من الرجال: السَّاقطُ الضعيفُ الخسيسُ الخبيثُ(1). أمَّا إذا كان البكريُّ مقتولاً فإنَّه المستقْبِلُ للموتِ والهالكُ المعذورُ الذي أقامَ لنفسهِ حضوراً في الغيابِ ؛ فلا يُجَزُّ مع المجزوزين. وكأني بالبكريِّ لا يعرفُ الفرارَ فلا يُطعنُ في الظهرِ والعجزِ ولا يقدِّمُ رِجلاً ولا يؤخِّرُ أخرى، ويَعرفُ أنَّ الفَرورَ يعيشُ زمناً سلبياًّ لحظةَ غَدَرَ بنفسهِ فذمَّها، وغَدَرَ برفاقِهِ الذين وَثقوا به رجلاً محارباً مقبلاً غير هيَّابٍ ولا فَرَّارٍ. وإذا بي أُدركُ أنّ لَفْظَتَي (معذور– فرور) سمتانِ تتغلغلانِ في الذاكرةِ الجماعيَّةِ التي تمتلكُ القدرةَ والقوةَ على بَعْثِ الأشياءِ التي غَيَّبَها الزمنُ.

و(**الأعجازُ والظهورُ**) هروبٌ من الفعلِ، وخروجٌ عن سننِ الرجولةِ، وهبوطٌ نحو الهاويةِ/ الدنيَّة، وخنوعٌ وعبوديَّةٌ في الوجودِ تتعارضُ مع الحريةِ والحركةِ. والأعجازُ محكومةٌ بالعجزِ، والعجزُ هلاكٌ.

– (**الصَّبْرُ والظَّفَرُ**): يُقوِّي الصبرُ ثقةَ الفردِ بنفسهِ ومستقبلهِ، ويمنحهُ قدرةً على المجابهةِ تُكشفُ فيها الأشكالُ الباطنيةُ للحياةِ التي تزيدُ من سُبُلِ مَوْضَعَةِ الأشياءِ التي تَتواشَحُ وتَتراتبُ، ولا تَتراكمُ بأسلوبِ التصريحِ لا التلميحِ الخفيِّ.

والظَّفرُ مرهونٌ بفعلٍ إراديٍّ تتوحَّدُ فيه الرؤيةُ والتجربةُ في سياقٍ جدليَّةٍ موضوعيَّةٍ تُفجِّرُ مجمعَ الثورةِ الكامنةِ في العقلِ بصراعٍ ذهنيٍّ– ماديٍّ بين حتميةِ الموتِ وغريزةِ الحياةِ التي تُغذيها عُقدةُ الخوفِ من الفَناءِ.

3. شعريَّةُ اللغةِ وكثافةُ التشكيلِ:

– تقومُ الخطبةُ على الثنائياتِ المتضادَّة: الحياةُ والموتُ، البقاءُ والفناءُ، الموجودُ والمفقودُ في سياقاتٍ تمتلكُ حضوراً باذخاً تتحرَّكُ به العناصرُ الإدراكيةُ التي تمزجُ المتحوّلَ بالثابتِ؛ فتندمجُ حقيقةُ كلٍّ منهما بحقيقةِ الآخر حتى تبدو متناظرةً/ متماثلةً؛ لكنها في الرؤيةِ المختبرةِ متغايرةٌ/ متخالفةٌ في الفعلِ والنتيجةِ يمتزجُ فيها الماديُّ بالمعنويِّ، والذهنيُّ بالواقعيِّ. تحكمُها لغةٌ معياريةٌ خرجتْ من سياقِ

---

(1) لسان العرب، مادة دنا، 14/373–374.

الإخبارِ إلى وظيفةِ التأثيرِ والتوصلِ والإبلاغِ بمجموعةٍ من الوحداتِ الخطابيةِ، تربطُها علاقاتٌ فكريةٌ ودلاليةٌ تحيلُ على المعْنى الإيحائيِّ أو المستنْبَطِ. لكنَّ الخطيبَ يُخلخلُ العلاقةَ المفترَضَةَ بين الدال والمدلول لحظةَ يضعُ العلامةَ اللغويةَ في حقلٍ دلاليٍّ ينطوي على المفارقةِ والدهشةِ، ويخرجُ بها خروجاً مجازيًّا عن حدودِها المعجميَّةِ من غير تعسُّفٍ أو قسريَّةٍ. إنها المجازُ في الحقيقةِ، والحقيقةُ في المجازِ.

– تتمتَّعُ الخطبةُ بتراكيب تتساوقُ سمتُها المقطعيةُ ونظامُها النبريُّ مع القيمةِ التعبيريةِ. ويقومُ البناءُ الجمليُّ على التوازُنِ الكميِّ بين المسندِ والمسندِ إليه. لكنَّ التركيبَ الجمليَّ لا يخرجُ عن المعيارِ والقياسِ الذي وضعَه علماءُ النحو واللغة؛ وإن كانت معانيه تَنْحَرِفُ في دلالاتها التراكميةِ عن المألوفِ. إنها الفصاحةُ في الكلامِ، والبلاغةُ في الصياغةِ التي تنهضُ بها تراكيبُ تكادُ تنفصلُ نحويًّا، وتنقطعُ سرديًّا. غير أنها تتراتبُ فكريًّا وذهنيًّا حتى تنجزَ رؤيةً تتكاملُ فيها مقوّماتُ الحياةِ والموتِ التي صُبِغَتْ بلغةٍ موجزةٍ بناها الخطيبُ بناءً تربطُهُ مخيّلةٌ بصريةٌ تعتمدُ الأفكارَ في التشكيلِ الذي يمثِّلُ ترجمةً عقليةً للمقوّماتِ التي نستبطنُ بها البنيةَ الجمليةَ بحثاً عن الطاقةِ الكامنةِ فيها. فالخطبةُ في جوهَرِها وجودٌ لغويٌّ من أجلِ الآخرِ.

– إنّ الجملَ في الخطبةِ قصيرةٌ يُغذِّيها نشاطٌ سرديٌّ متوتّرٌ في مشهدٍ دراميٍّ– تراجيديٍّ. والألفاظُ ذاتُ بُعْدٍ دلاليٍّ– شعريٍّ ينطوي على ثنائيةٍ في المعنى والوظيفة. فيها وضوحٌ مُثقلٌ بالدلالةِ وإبانَةٌ تنهضُ على طاقاتِ اللغةِ التعبيريةِ متعدِّدة الأبعاد. إنها كلماتٌ مألوفةٌ في دلالاتٍ وسياقاتٍ ونُظُمٍ شعريَّةٍ. إذ تتسيَّدُ (الأسماءُ) النحويةَ للجملِ والتراكيبِ التي تبدو في حركةٍ متموِّجةٍ تتماهى عبرهَا الأشياءُ والظِّلالُ. تكادُ تخلو من الروابطِ بين الجملِ؛ وإن ظهرت (الواو) ثلاثَ مراتٍ بين التراكيب، وظهرت (الفاء) ظهوراً يتيماً في سياقٍ واحدٍ. وتغيبُ الضمائرُ فلا نسمعُ صوتَ المتكلِّم المفردِ بضميرِ الأنا؛ بل ندركُ ضميرَ الفردِ المتوحِّدِ في الجمعِ، وصوتَ الضميرِ الذي يعلو فوقَ صوتِ الأنا بلا غموضٍ ولا مَخاتلةٍ.

ولعل الذي يُعطي السِّمةَ الشِّعريةَ للخطبةِ إيقاعُ الجُمَلِ الداخلي الذي يتسمُ بالتوازنِ والتناسُقِ؛ لأنها ليست بالجملِ الطويلةِ الممتدةِ التي تحملُ التفصيلاتِ النثرية، لكنها جملٌ قصيرةٌ تُجَسِّدُ ملامحَ (الشعريِّ)؛ لأن الشعريةَ متحققةٌ باللغةِ في (الخطبةِ) خارجَ قوانين الأوزانِ، وحدودِ القوافي.

– إنّ المفردةَ في الخطبةِ منتظمةٌ في سياقٍ من النظمِ لها قوةٌ توليديةٌ تَستدعي بها مفرداتٍ أُخَر. والمفرداتُ منفردةً شائعةٌ، وليست بنادرةٍ أو مهجورةٍ، لكنها بتعالُقها المعنويِّ ونَظْمِها النحويِّ وترابُطها السياقيِّ تخرجُ إلى التألُّقِ والتأنُّقِ والشِّعرية بإيقاعٍ يتصاعَدُ من غير صَخَبٍ ولا حِدّةٍ، وينخفضُ من غير أن يضلَّ أو يضيعَ. تَتوالى فيه الحركاتُ والسَّكناتُ في سياقٍ محكمٍ، وتناوبٍ مقصودٍ بين التنغيمِ والنبرِ، من غير تمحُّلٍ أو تكلُّفٍ. فإذا بالخطبةِ ((سلسلةٌ من الأصواتِ ينبعثُ عنها المعنى))⁽¹⁾. والخطيبُ صيادُ الشواردِ، وطرَّادُ النوافرِ. يقتنصُ من الألفاظِ طاقَتها، ويحشدُ فيها دلالاتِ التمرُّدِ والعُنفوانِ. يهبها الحياةَ في الحركةِ، والنبضَ في الفعلِ. تراهُ يهجرُ المبالغاتِ الذهنية؛ ليعلنَ طاقةً كامنةً في السياقِ في لمحاتٍ إيحائيةٍ خاطفةٍ.

– من الممتعِ المدهشِ أن تخلو الخطبةُ من تنافرِ الحروفِ، و تتخلَّصَ من الغَرابةِ والكراهةِ والسَّماجة. ولم يظهر الإبدالُ والإدغامُ في تركيبِ ألفاظِها نظراً لبعدِ مخارجِ الحروفِ. ولم يقترنْ في أصواتها الظاءُ مع القافِ، أو الجيمُ مع الزَّاي، أو الضَّادُ مع الذَّالِ، أو الثَّاءُ مع الجيمِ، أو الطَّاءُ مع الظَّاءِ. وقد تقترنُ هذه الحروف والألفاظ مع بعضها بعضاً فتأتي متلائمةً فصيحةَ الألفاظِ، رقيقةَ الحواشِي والأذيالِ، لا يَثقلُ اللسانُ بها، ولا تمجُّها الأسماعُ والنفوسُ بعد أنْ تنبَّه الخطيبُ إلى ((نوعينِ من الوسائلِ البلاغيّةِ: هما وسائلُ التشكيلِ الصوتيِّ، ووسائلُ التشكيلِ الدلاليِّ))⁽²⁾؛ لينسابَ إيقاعُها في وحداتٍ صوتيةٍ متماوِجةٍ. إنها أنغامٌ شعريةٌ في

---

(1) نظرية الأدب: أوستن وارين، ورينيه ويليك: ترجمة محيي الدين صحبي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص205.

(1) أقنعة النص (قراءة نقدية في الأدب): سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، ص99.

يومٍ عاصفٍ، وأصداءٌ متعانقةٌ في لحظاتِ غضبٍ وثورةٍ. وبدايةُ قصيدةٍ رسمَ نهايتَها السيفُ والقلمُ في نظامٍ من المواجَهةِ والمبارزةِ والمنافسةِ وجهاً لوجهٍ، وفي سياقٍ من التحدِّي والصِّراعِ وحضور الوعي.

– قلَّةُ الجملِ الفعليةِ التي يتبلورُ فيها الحدثُ زمنيًّا موازنةً بكثرةِ الجملِ الاسميَّة التي تخلو من الحدثيَّةِ المقيَّدة زمنيًّا وصولاً إلى وعي فكريٍّ بماهيةِ الموضوعِ. مع التوكُّؤ على صيغٍ صرفيةٍ منحت الخطبَة بُعْداً نفسيًّا يتفاعلُ فيه الشعورُ بالفعلِ المنجَزِ، والحدثِ المرتقبِ، لاسيما صيغة اسم الفاعل (هالكٌ، ناجٍ)، وصيغة مفعول (مَعْذور)، وصيغة فعول (فَرور) التي تبثُّ إشاراتٍ دلاليةً غير مقيَّدةٍ بزمنٍ؛ لكنها محكومةٌ بقيمةٍ معنويةٍ تَنْطوي على الثباتِ والديمومة. وصيغة استفعال (استقبال، استدبار) التي يُستدعَى فيها الفعلُ إراديًّا. فضلاً عن الموازنةِ بين الفكرةِ والمعرفةِ في تشكيلِ الجملِ والتراكيبِ موازنةً تلتزمُ بخصوصياتِ الواقعِ البيئية والمجتمعيَّة وتُضيء للقارئ الممرَّات المؤدية إلى المستقبلِ لكي يحسَّ بحلولِ الحياةِ الجديدةِ في فضاءٍ غير محدَّدٍ.

– تَحتضنُ الخطبةُ جملاً تطايرتْ أمثالاً؛ إذ تُهيمنُ بنيةُ المَثَل والوصيةِ على البناءِ الجمليِّ للخطبةِ هيمنةً تَستوعبها الذاكرةُ حفظاً وترداداً يترجمُ المشاعَر المتوترةَ التي كانت تجيشُ في نفسيَّة الخطيبِ قبل أن تنفصلَ عنه، وتكوِّنَ وجوداً مستقلاً. مثل: ((المنيَّةُ ولا الدَّنيَّةُ))(1).

– بثَّ السجعُ المتوازنُ في الخطبةِ وحدةً إيقاعيةً ذات تناغمٍ ولحنٍ عسكريٍّ– قتاليٍّ، ينسابُ بين الجوارحِ بِطَرَقَاتٍ تحفيزيةٍ تحتضنُ الرؤيةَ الانفعاليةَ، وتخلقُ تلاحماً عضويًّا في معمارِ الخطبةِ وهندسَتها اللغويةِ التي تُستخدمُ فيها الكلماتُ التي تشعُّ تأثيراتٍ نفسيةً– فكريةً في سياقٍ توجِّهُه الدلالةُ بالموازَنةِ بين جدليةِ الموتِ ورؤيويَّة الحياةِ.

---

(2) مجمع الأمثال: للميداني (ت 518هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت–لبنان، 1374هـ–1955م، 303/2.

– إنَّ الزمنَ في الخطبةِ مطلقٌ وكونيٌّ لا ينتمي إلى زمنٍ ما أو عصرٍ ما. يصلحُ لكلِّ الأزمنةِ عبرَ الأزمنةِ. إنه خَرْقٌ للزمنِ التقليديِّ، وخروجٌ عن الزمنِ المألوفِ يُدغدغُ مكامنَ الذاكرةِ، ويداعبُ الوجودَ. يقفزُ عبر الفجواتِ. يسيرُ في الدروبِ والطُّرقات. إنه زمنٌ نفسيٌّ يستمدُّ مشروعيَّتَه ووجودَه من زمن القَصِّ، وزمن القراءةِ؛ بعد أن غَيَّبَ السَّردُ زمنَ الحدثِ الواقعيِّ بنداءٍ جماعيٍّ في مشهدٍ دراميٍّ، وصوتٍ يقفزُ عبرَ التاريخِ يعزفُ لحناً لا يعرفُ الصَّمتَ، وإهابٍ شعريٍّ تجاوزَ به الخطيبُ عوالمَ مكبَّلةً إلى عوالِمَ طليقةٍ، وهجرَ كائناتٍ هشَّةً إلى كائناتٍ متماسكةٍ ثرَّةٍ في فضاءٍ دلاليٍّ ينفلتُ من إسارِ الدنيَّةِ إلى فلواتِ الحريةِ.

– حقَّقت الخطبةُ تفاعلاً بين الخطيبِ والجماعة في التعبيرِ عن فكرةٍ مشتركةٍ تتجسَّدُ في القتالِ. وحقَّقت وحدةَ الوجدانِ الجماعيِّ بوحدةِ المعاناةِ والشعورِ. وجمعتْ بين الوجدانِ الفرديِّ والإنسانيِّ؛ فحوَّلت الفكرةَ إلى حدثٍ يَستبطنُ اللاشعورَ ، ويحيلهُ إلى رمزٍ جماعيٍّ بسلسلةٍ من التداعياتِ المتفجِّرةِ في الذاتِ والواقع معاً. وتُسجِّلُ تأريخاً يتصوَّرُ المجتمعَ مجموعةً من الأَنَوَاتِ ترتبطُ فيها الذات بالآخرين في موقفٍ يُعَبِّرُ عن الممكنِ والدائمِ، ويعارضُ العشوائيةَ بوحدةِ الكلماتِ والأشياءِ. لأنَّ علاقةَ وعي الخطيبِ بالوعي الجماعيِّ أكبرُ من علاقتهِ بذاتِهِ؛ لأنَّه تمكَّنَ من موضَعَةِ ذاتِهِ في الجماعةِ والعالمِ.

إنّ قارئَ الخطبةِ لا يصادِفُ صعوباتٍ تجعلُ الفهمَ مغلقاً وعصيًّا؛ لأنَّ الفكرةَ واضحةٌ في ذهنِ الخطيبِ الذي حوَّلَ الخطبةَ إلى أمداءٍ تتسعُ للحياةِ بوجهٍ مضادٍّ للأفقِ المقْفَلِ وللسكونيةِ المفْزِعَة؛ فأصبحت الخطبةُ أُفقاً يحتوي آفاقاً تكشفُها اللغةُ التي تسمحُ بالمقارباتِ التأويليّة، وتمتلكُ صفاتِ ثباتٍ معنويَّةً في سياقٍ مقصودٍ يَنضوي في فضائهِ الوعي والحركةُ. إذ تُسْلمُ الخطبةُ قيادَها لقارئِها بيسْرٍ؛ حتى يعيشَ معها لذَّة القراءةِ التي تقومُ على التضادِّ والتقابلِ الذي يَستدعي العلاقةَ الترابُطيةَ بين الجملِ من غيرِ حيرةٍ أو تنافرٍ. إنها فعلُ كائنٍ حيٍّ عن مخلوقاتٍ حيَّةٍ تهزُّ المتلقي، وتوقظُهُ من غفوتهِ أو غفلتهِ في مداراتٍ تحتوي قيمةً مضمونيةً مرتَّبَةً لها أقبيةٌ تقومُ بوظيفتها الإثاريّة بتداخُلٍ عضويٍّ يتغلغلُ، ويرتِسمُ في أمدادِ نفوسِنَا.

وتجنيسُ الخطبةِ ضمنَ أُطرٍ نثريةٍ تقليديةٍ ينطوي على قسريةٍ في القيمةِ والدلالةِ، وسُلطويةٍ في الرؤيةِ والمنهجِ؛ تسلبُ نصًّا متألِّقا إبداعَه عبر الزمنِ بعد أن أقامت الخطبةُ مؤالفةً مشروعةً بين الشِّعريِّ والنثريِّ بإنشاءٍ يتجاوزُ الزمنيَّ عبر الكونيِّ، وصياغةٍ عبرتْ من ال نثريِّ إلى الشِّعريِّ، ومن اللاشعورِ إلى الشُّعورِ، ومن الشَّتاتِ إلى التوحُّد، ومن التداعياتِ القلقةِ إلى الإرادةِ المتماسكةِ، ومن الحيرةِ إلى اليقين. إنها شعريةُ الوعي، ووعيٌ شعريٌّ في موقفٍ لا يحكمُهُ الوعي؛ بل تحكَّم فيه السيفُ منتصِباً بين الهاماتِ والصدورِ، وفي زمنٍ تغيبُ فيه الصياغةُ المتينةُ والبناءُ المتوازنُ، وفي آناتٍ يكثرُ فيها الهْدمُ والتّخريبُ والفناءُ، وفي لحظةٍ من لحظات المشافَهةِ والمكاشَفةِ تسقطُ فيها الذكرياتُ، وتغيبُ التداعياتُ، ويبقى الحاضرُ هو الواقعُ، والواقعُ هو الحدثُ، والوجودُ هو الفعلُ المنتظَرُ.

Poetry in a Prosaic Context: A Reading in Hani Bin Qabeesa Al_Shaybani `s Speech

Asst. Prof. Dr. Shareef Basheer Ahmad *

Abstract

The speech mixes prose and poetry in a piece of language which removes the boundaries among the literary genres, for should not think that the study tries to compare the poetics of speech with the poetics of Al_A`sha, Al_Nabigha, Al_Mutanaby, Safi ud_Din Al_Hilly and Mohmmad Mahdi Al_jawahiry, it tries to combine prose and poetry by means of the variance, and similarity rather than by contrast and difference. The presence of one genre does not exclude the other. The poetic aspect endows the speech with the characteristics of being brief, condensed and metaphor and avoids redundancy and verbosity. The study therefore, is an applied interest in poetry using prosaic tools through using poetry within prosaic contexts.

The theory of literary genres draws a distinction among the genres by judging each genre according to the standards and criteria each one has and the stylistic features using strict parameters. However, poetry within prose performs an epistemological function with an aesthetic aspect linked to the change in the angle of vision.

The study removes the boundaries among the literary genres to the extent of violating the cognitive legacy which states that there are strict borderlines among the genres. It similarly rejects any merging among the genres which have a lot in common. For any connection between prose and poetry is not dictated by form, rather the mixture is what endows them with knowledge and the mobility of awareness. Rhyme is no longer considered a separating trench between poetry and prose because the definition of poetry changes and renews with time and ideology.

---

* Dept. of Arabic/ College of Arts/ University of Mosul.